البنية الاستعارية المحايدة بين الترشيح والتجريد في ديوان المتنبي

أ. م. د. عباس حميد السامرائي

كلية التربية للبنات ـ جامعة الأنبار

بسم الله الرحمن الرحيم

توطئة:

الاستعارة فن بعيد نجمه، وبحر عميق غوره، لا يتمكن من ركوبه والغوص فيه إلاَّ من ارتاد ذلك واعتاد عليه، حتى وطنته نفسه، وصار يجد له في نفسه هوًى ولذة ونسبًا وصهرًا. وهذا شأن أرباب البيان، وصنّاع الأدب، وأساتذة البلاغة، والمفلقين المهرة من الشعراء، فهؤلاء كلهم رضعوا من أثداء الفصاحة، ونهلوا من كؤوس البيان، حتى علقتها نفوسهم، وصارت لهم ديدنًا ومذهبًا، فدقَّت المعاني عندهم حتى تناسوا في استعاراتهم التشبيه، وإن كانت الاستعارة تعتمد على علاقة المشابهة. فمن المعاني ما يحتاج لبيانها إلى تأمل طرفي الاستعارة ووجه الشبه المنتزع منهما، لإظهار ما دقَّ من معانٍ قد تكون جديدة أو بديعة. فالاستعارة البليغة تثوّر المعنى وتصوره في الذهن عن وعي وشعور صادق دون تمحّل وقسر. ولا يقتصر النظر إلى الاستعارة بين طرفيها، فإن فكر الأديب المنشئ وخياله يسمحان له برسم صور استعارية خارج طرفي الاستعارة لسببين:

الأول: إن التشبيه الذي هو قاعدة الاستعارة ليس له ما يحده خيالا وفكرًا في التصوير، وخلق صور جديدة إلاّ خروج الكلام عما تسمح به أصول التشبيه غير المبتسرة، وإمكانات البلاغة، وطاقات اللغة الحية التي لا تموت، وإنما تبقى تتحرك في رحم الزمان حتى يولد منها مع كل جيل أدبٌ جديدٌ، ولابد لهذا الجديد أن يقدم من البديع الكثير؛ فإذا ما رحل المبدعون يبقى أدبهم حيًّا تتوارثه الأجيال.

والسبب الآخر: إن الصورة الاستعارية التي تبدأ من داخل الطرفين قد تمتد إلى خارجهما ترشيحًا أو تجريدًا أو جمعًا بين الترشيح والتجريد. فإن إسقاط أحد طرفي الاستعارة وتعويضه بألفاظ من المجاز، يعطي للمنشئ الحرية الواسعة في الاختيار والتصوير إلى ما بعد الطرفين؛ لما للمعجم العربي من غزارة ألفاظ يمكن تحويلها إلى مجاز مثير فعّال في البناء والتصوير.

فإذا اقترن اللفظ المستعار بملائم المستعار منه – المشبه به– كان هذا ترشيحًا للاستعارة، نحو: ((رأيت أسدًا دامي الأنياب، طويل البراثن)) فترشيح استعارة الأسد بهذه الصفات يوهم أن المستعار له هو عين المستعار منه، لا شيء مشبه به. وهذا في عرف البلاغة إدعاء يقرّب من الحقيقة وليس منها، وهو من دواعي الترشيح القائم على المبالغة. وعندما يقرن اللفظ المستعار بوصف يلائم ((المستعار له)) – المشبه – فهو التجريد، وفيه تبعيد لتلك الدعوى وسلبها. ((فإذا قلت: رأيتُ أسدًا يجدّل الأبطال بنصله ويشكُّ الفرسان برمحه، فقد جردت قولك: ((أسدًا)) عن لوازم الآساد وخصائصها، إذ ليس من شأنها تجديل الأبطال ولا شكّ الفرسان بالرماح والنصال))(١).

والسؤال عن أيٍّ من المثالين أبلغ، الترشيح أم التجريد؟ نقول: إن جمهور البلاغيين يؤكدون أن الترشيح أبلغ من التجريد؛ لاشتماله على تحقيق المبالغة(٢). وهذا هو الجاري في عرف البلاغة على العموم، ولا

---

(١) الطراز: ١: ١٢٢.

(٢) ينظر: الإيضاح: ٢: ٣٠٢

شك في ذلك. ولكن هناك ما يحدّ من هذا العموم فقد يكون التجريد أنسب اختيارًا في بعض السياقات الكلامية، بل أبلغ، كما هو عليه اختيار القرآن الكريم للتجريد في قوله تعالى: ﴿فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ﴾ (١) فــ((استعير اللباس للجوع، ثم قرن بما يلائم المستعار له من الإذاقة، ولو أراد الترشيح لقال: فكساها، لكن التجريد أبلغ لما في لفظ الإذاقة من المبالغة في الألم باطنًا))(٢).

ولم يقل: فأذاقها الله طعم الجوع والخوف؛ لأن الطعم وإن لاءم الإذاقة؛ فهو مُفوِّت لما يفيده لفظ اللباس من بيان: أن الجوع والخوف عمَّ أثرهما جميع البدن عمومَ الملابس(٣) فانظر إلى الكلام البليغ كيف أخذت عليه البلاغة كلَّ جوانبه، فاختارت كلُّ لفظة مكانها المناسب في الآية.

وقد يكون وجود الترشيح والتجريد معًا عاملا مهمًا في بيان المعنى الدقيق، وإظهاره من خفيٍّ إلى جليٍّ. وفي ديوان المتنبي نجد أمثلةً من ذلك عزَّ مطلبها؛ لحاجتها إلى طول نظرٍ لكشف أسرار نظمها، وبناء تركيبها، فمن شعر المتنبي ما بُني على جرأةٍ في التأليف والنظم، فيتجوز فيه أكثر مما تجيزه إمكانات اللغة، وأساليب الكلام الفصيح، حتى يحتاج شعره إلى قارئٍ يفهم ما يقال. وقد يكون ذلك؛ لأن الإبداع في تصوير المعاني يُحتِّم عليه أن يتصرف في الألفاظ حذفًا، أو تقديمًا وتأخيرًا، أو غير ذلك. فمن المعاني ما لا تظهر وينجلي معناها إلا بهذا التصرف

---

(١) النحل: ١١٢.

(٢) معترك الأقران: ١: ٢١٤.

(٣) ينظر: الإيضاح: ٢: ٣٠١.

الحاذق الذي لا تضيع معه روعة الفكرة، وسحر البيان، فمعاني المتنبي أفكار تتحرر من قيود الألفاظ من دون خدش لوجه البلاغة والفصاحة، بل يزيده ذلك جمالا وروعةً تأخذ بالقلوب من عجبٍ إلى أعجبٍ.

وأراني بعد ذلك أن أشير في هذه التوطئة إلى طريقة البحث في الديوان، وأهم شيءٍ هو أنني عشت مع الديوان وحدي طيلة أكثر من ثلاث سنوات أتأمل الشعر وأستخرج منه أساليب البيان، ولاسيما الاستعارة وأنواعها الخارجة عن طرفيها، كل نوع في بحث مستقل، واستخرجت من الديوان ضمن هذا العمل بحثاً في ((التجريد البديعي)) مستعينًا بالشروح لما يصعب ويدق.

ولم أجد من يشير إلى مثل هذا العمل بدراسةٍ شاملةٍ لديوان المتنبي، ولاسيما ترشيح الاستعارة، وتجريدها، أو محايدتها بين الترشيح والتجريد، فانفردت مع الديوان أقرأ قصائده بيتًا بيتًا متأملا، ومواصلا الزمن، مستعينًا بالله، فمنه أطلب العون. ولم أكن لأبحث في هذا الذي ذكرت ترفًا ولا بطرًا، وإنما خدمةً للغة العربية التي أطمح أن تبقى أساليبها البليغة حيةً على ألسن أهلها المحبين لها، المدافعين عنها، العاشقين بلاغتها وأساليبها، وخدمة لتذوق لغة القرآن، إذ لا يتذوق أسلوب القرآن ويعشقه إلا من عرف أساليب القول الجاري على لسان بلغاء العربية الأوائل الذين لم يدخل على ألسنتهم اللحن، وضعف التأليف، وغير ذلك من الصفات الخارجة على اللسان العربي المبين. وفي هذا نقترب من فهم ما يقال من كلامٍ بليغ حين نطمح إلى أن نفهم خفايا الكلام، ودقائق تصويره للمعاني.

وإن يحق لي في نهاية هذه التوطئة أن أقول كلمة إعجاب بحق هذا الشاعر الكبير وشرّاحه، وهم كثر، وما أعظمهم وأجلهم، فلا يسعني إلاّ أن أقدم ثنائي ببيتين نظمتهما من خالص إجلالي قائلاً:

يا مُنْزِلَ القَطْرِ في بَحْرٍ من الكُتُبِ ارْفِقْ بنَفْسِكَ هذا مَجْمَعُ السُّحُبِ
بل إنَّهُ الشِّعْرُ والشِّعْرى تُعانِقُهُ فَلا يُنالانِ كُلُّ عَزَّ في الطَّلَبِ

البنية الاستعارية المحايدة في الديوان:

إنَّ وجود الترشيح والتجريد معًا في الكلام الواحد، قد يكون أبلغ من تفردهما، إذ يكون التجريد عامل موازنة وتعديل لما قَدْ تخرج به صورة الترشيح من مبالغة زائدة على صورة المعنى المقصود، نحو قول المتنبي: [من الكامل](١)

وإذا الحَمائِلُ ما يَخِدْنَ بِنَفْنَفٍ إلاّ شَقَقْنَ عليهِ ثَوْبًا أخضَرا

أي: كلّما مرّت جمالهم بأرض مخضرة بالكلأ بدت عليها آثار سيرها، فكأنما شقّت ثوبًا أخضرًا. فاستعار المتنبي الثوب للخضرة التي تكسو الأرض كما يكسو الثوب الجسد. ثم قرن اللفظ المستعار ((الثوب)) بوصف يلائمه، وهو قوله: ((شققنَ)) على الترشيح. ولو بقيت الصورة الاستعارية المرشحة على ما هي عليه دون تجريد، لكان هناك خروج ومبالغة زائدة على المعنى المقصود، ولكانت الصورة غير دقيقة، فالترشيح بـــ((شققن)) أكد استعارة الثوب للأرض المخضرة، وهذا يلزم

---

(١) ديوانه – شرح البرقوقي: ١: ٤١٣.

أن يبالغ في طول الثوب ليناسب طول ((النفنف))[١] الذي هو المفازة التي تسير عليها الحمائل، - وهذا محال وخروج عن بلاغة الصورة قبل تجريدها- فجاء التجريد ليعود بالصورة الاستعارية إلى أن تكون أكثر مناسبة بين الثوب بشكله المعروف والأرض الممتدة، وذلك عن طريق نقل الخضرة من الثوب إلى الأرض لحصول معادلة ومحايدة ترشيحًا وتجريدًا، ليرى الناظر أن أمام الحمائل عشبًا أخضر ممتدًا لا أثوابًا متقطعة. وفحوى القول أن المتنبي لو ترك الصورة الترشيحية دون تجريدها بقوله ((أخضرا)) لفسدت الصورة وذهبت بلاغتها.

وتظهر البنية المحايدة في قول المتنبي [من الخفيف][٢]

عَمْرُكَ اللهَ هَلْ رأيتَ بُدورًا طَلَعَتْ في بَراقِعٍ وعُقودِ
رامياتٍ بأسهُمٍ رِيشُها الهُدْ بُ تَشُقُّ القلوبَ قبلَ الجُلودِ

فإن البدر لم يكتمل حسنه إلاّ عندما حسنت صورة طلوع ذوات البراقع والعقود وهنَّ يرمين بنظراتهنَّ من بين تلك البراقع على المودعين. فاستعارة البدور للنساء بجامع الحسن تشبيه متداول ساذج، فإذا ما طلعت البدور من بين البراقع تحولت السذاجة إلى عكسها، فتفاعلت الصورتان: حسن الأقمار وحسن الوجوه. وفي البيت الثاني: استعار السهم للنظرة، والريش ترشيح للسهم، والهدب تجريد للنظرة، والرمي من صفات السهم على الترشيح، ثم ترشيح ثالث لجعل الأسهم

---

(١) النفنف: الهواء، وما بين السماء والأرض، وما بين أعلى الحائط إلى أسفل، وكل مهوًى بين جبلين، والمفازة. ينظر: القاموس المحيط. ((نَفَّ)) ٨٧٣.

(٢) ديوانه – شرح البرقوقي: ١ : ٢٧٣.

تشق القلوب، وبكثرة الترشيحات بالغ الشاعر في خداعنا بإظهار صورة السهم مع رياشه وهو يرمي، فكأنه حقيقة، وكأن ليس هذا من فعل النظرة. وهنا كان الترشيح أبلغ التجريد. وهذا ما من محاسن الاستعارة في تناسي التشبيه؛ إذ كثرت الترشيحات نحو ((أن تقول: ساورتُ أسدًا هصورًا عظيم اللبدتين، وافي البراثن، منكر الزئير. وجاورت بحرًا زاخرًا لا يزال تتلاطم أمواجه، ولا يغيض فيضه، ولا يدرك قعره، ...ومبنى الترشيح [هنا] على تناسي التشبيه، وصرف النفس عن توهمه، حتى لا تبالي أن تبني على علو القدر وسمو المنزلة، بناءك على العلو المكاني والسمو، كما فعل أبو تمام إذ قال(١):

ويَصْعَدُ حتَّى يظنَّ الجَهولُ　　　بأنَّ لهُ حاجةً في السَّماءِ (٢)

ولولا البراقع والعقود والهدب لظننا أن الطالع هو البدر والرامي كان يرمي سهمًا رائشًا.

وفضّل عبد القاهر الجرجاني بيت كثّير بقوله:

رَمَتْني بِسَهْمٍ رِيشُهُ الكُحْلُ لمْ يَجُزْ　　　ظَواهِرَ جِلدِي وهْوَ في القَلْبِ جارِحُ(٣)

على بيت المتنبي المذكور؛ إذ يرى: ((أنَّ بيت المتنبي قد أتى بالمعنى غُفلا ساذجًا، وكثّير أخرجه في صورة تروق وتعجب))(٤).

---

(١) ديوانه- شرح شاهين عطية- ص٣٣٥. والرواية في هذا الشرح: ((أنَّ له منزلا في السماء)).

(٢) مفتاح العلوم ص٤٩٤

(٣) ديوانه- تحقيق- إحسان عباس. وفيه ((لم يُصبْ ظواهر جلدي)): ٣ : ٣٩.

(٤) دلائل الإعجاز: ٤٨٩.

وفي قول المتنبي: [من الكامل]⁽¹⁾

في الخَدِّ أَنْ عَزَمَ الخَليطُ رَحيلا مَطَرٌ تَزِيدُ بِهِ الخُدُودُ مُحُولا

يرد السؤال: كيف يكون المطر المستعار للدمع يزيد الخدود محولا؟

وجوابه: أن المحول مقترن هنا بالمطر على الترشيح، وهذا من المفارقة، محول بسبب المطر!! بل زيادة محول، ولكن عندما يكون المحل (في الخدود) على التجريد، تتغير الصورة، وتأخذ بعدًا آخر؛ فالدمع أقل قدرة على تخدد الخدود، وشحوبها، وتشققها من المطر؛ لذلك استعير المطر لتصوير آثار الحزن على الخدود، فالرائي يرى آثارًا على الخد كآثار المحل عندما تتشقق الأرض وتتحول إلى أخاديد لا ماء فيها. فحصلت المحايدة بين الترشيح والتجريد عن طريق استعارة المطر للدموع، وترشيحه بالمحول. فهذا المطر ما كان مطرًا حقيقيًا بل دمع، لذلك قال ((في الخد))؛ ليقول: إِنَّ المطر الذي استعير للدمع إنما ينزل على خدود لا على أرض ممحلة جدباء، لكنَّ هذه الخدود قَدْ ظهر عليها أثر الحزن بما سال عليها من دمع غزير.

وإذا كانت العيون تبكي فتسيل دموعًا كالمطر، فقد تستعار الحواس لغير وظيفتها، فتبكي الجلود بدل العيون، وتسح عرقًا بدل الدموع؛ نحو مدح المتنبي لبدر بن عمار بقوله: [من المنسرح]⁽²⁾

والطَّعْنُ شَزْرٌ والأرضُ واجِفَةٌ كأنَّما في فُؤادِهَا وَهَلُ

---

(1) ديوانه– شرح البرقوقي: ٢: ٢٠١.

(2) ديوانه– شرح البرقوقي: ٢: ١٩٠.

والخَيْلُ تَبْكي جُلودُها عَرَقًا   بِأدْمُعٍ ما تَسُحُّها مُقَلُ

قوله: ((تبكي جلودها)) استعارة مكنية، إذ جعل الجلود تبكي مشبهاً إياها بالعيون، فحذف المشبه به وجاء بلازمة منه ((تبكي))، و((عرقاً)) استعارة تجريدية و((أدمع)) استعارة ترشيحية. و((السح)) و((المقل)) في قوله: ((ما تسحها مقل))، تتنازعان وتتجاذبان؛ فالخيل تسحُّ جلودها عرقًا، كأن هذه الجلود تبكي من مقل؛ فأجسادها المتعبة لم تعد تحتمل من أهوال الحرب أكثر من طاقتها، حتى كادت أن تجهش بالبكاء ولا بكاء.

ومن المحايدة بين الترشيح والتجريد ما يظهر في مدح المتنبي لعلي بن منصور الحاجب بقوله: [من الكامل](١)

بِأبي الشُّمُوسُ الجانِحاتُ غَوارِبا   اللابِساتُ مِنَ الحَريرِ جَلابِبا
النّاعِماتُ القاتِلاتُ المُحْيِيا   تُ المُبْدِياتُ مِنَ الدَلالِ غَرائبا
حاوَلْنَ تَفْدِيَتي وخِفْنَ مُراقِبًا   فَوَضَعْنَ أيْدِيَهُنَّ فوقَ تَرائبا
وبَسَمْنَ عَنْ بَرَدٍ خَشِيتُ أُذيبُهُ   مِنْ حَرِّ أنفاسي فكُنْتُ الذّائبا
يا حَبّذا المُتَحمِّلونَ وَحَبّذا   وادٍ لَثِمْتُ بِهِ الغَزالةَ كاعِبا
أظْمَتْنِيَ الدُّنيا فَلمّا جِئْتُها   مُستَسْقيًا مَطَرَتْ عَليَّ مَصائبا

في هذه الأبيات تكثر الترشيحات والتجريدات الاستعارية، وهي مؤلفة على نوع من التناسق والتجاذب بين مجاز مبالغ فيه ترشيحًا ورجوع إلى ما هو أقرب إلى الحقيقة المقصودة تجريدًا، ليظهر المعنى بعد ذلك على غاية من البيان.

---

(١) ديوانه- شرح البرقوقي: ١: ١٥٨.

فالمتنبي يستهل قصيدته بأنه يفدي بأبيه نساءً كالشموس المائلات إلى الغروب، فهنَّ قد تهيأن للغيبة في الهوادج إلى المقاصد، وإنهنَّ كن يلبسن الثياب والملاحف من الحرير. والشاعر بهذا يصف تنعمهنَّ وغناءهنَّ.

فلما استعار الشموس للنساء، رشح هذه الاستعارة بقوله: ((غواربا)) مبالغة في إدخال المشبه (المستعار له) في جنس المشبه به (المستعار منه) تناسيًا للتشبيه، وتناسبًا مع المشبه العالق في ذهن المتنبي، لذا سرعان ما رجع إليه مجردًا بقوله: ((اللابسات من الحرير جلاببا، الناعمات، المبديات من الدلال...)) فالمشبه –النساء– عنصر مهم في الرحلة، يلاحظهنَّ ويصفهنَ بهذه الأوصاف الكثيرة ثم يصف ابتساماتهنَّ، مستعيرًا ((البرد)) لوضوح أسنانهنَّ، بقوله: ((وبسمن عن بردٍ...)) بجامع الحسن والبياض والنقاء، ثم رشح هذا الوصف بقوله: ((خشيت أذيبه)) مؤكدا استعارة البرد، مستخدمًا عنصر المشاكلة بقوله: ((فكنتُ الذائبا)). ثم استعار الغزالة للمرأة المقصودة من بين القاصدات الهوادج للرحيل، بجامع الحسن، فإذا ما جردت الاستعارة بقوله: ((كاعبًا)) اتسعت دائرة – المشبه– لكثرة ملائماته السابقة. ولما كان الترشيح في عرف البلاغة أبلغ من التجريد في المفهوم العام، صار الأمر مع كثرة ملائمات المشبه في حالة من التضاد الذي يظهر به المعنى، فالترشيح يوهم باقتراب المجاز من الحقيقة، والتجريد يسلب المبالغة، ليقابل بين وصف المرأة بالغزالة ووصفها بأوصاف أنوثتها المذكورة في الأبيات بكثرة، وتبقى الصورة مع المتلقي تتحرك بين مجاز استعارة الغزال للمرأة وحقيقة وصف النساء بما يلازمهن من صفات. ثم استعار ((الظمأ))

للحرمان، فالمحروم من النعيم الذي يفوته، به حاجة شديدة إليه، كالظمآن المحتاج إلى الماء، و((الدنيا)) قرينة الاستعارة، و((مستقيًا))، و((مطرت)) ترشيح للمستعار منه. أما قوله ((مصائبا)) فتجريد يلائم الحرمان. ومعنى ذلك: أن حظّه من الدنيا الحرمان، فلما أقبل يلتمس جودها أفرغت عليه المصائب. ولم تتصور هذه المعاني في النفس لولا الترشيح والتجريد بتحايدهما لاستقراء المعنى المقصود المثير بما يحمل من عناصر أخرى كالمشاكلة، والطباق بين ((بَرَد)) -حبات من الثلج- و((حرّ)) في قوله ((من حَرِّ أنفاسي)) وبين ((أظمتني الدنيا)) و((مطرت عليَّ)). فعملت كل هذه العناصر مع عنصري الترشيح والتجريد في جعل الصورة أكثر إثارة وتصورًا للمعاني.

وفي مدح المتنبي لعبد الله الخصيبي وذمِّهِ لقوم مدحهم قبله يظهر ندمه على مدحهِ إياهم بقوله: [من البسيط](١)

مَدَحتُ قَوْمًا وإنْ عِشْنا نَظَمْتُ لَهُمْ
قصائدًا مِنْ إناثِ الخَيْلِ والحُصُنِ
تَحتَ العَجاجِ قَوافيها مُضَمَّرَةً
إذا تُنُوشِدْنَ لَم يَدْخُلْنَ في أُذُنِ

تظهر المحايدة من بين صورتي الترشيح والتجريد في هذين البيتين؛ بما فيهما من مبالغة وكسر لهذه المبالغة. فهو يقول: مدحت قومًا لا يستحقون المدح لشحهم وجهلهم، وإن عشتُ فسأغزوهم بخيل إناث وذكور. ((وسمى الخيل بالقصائد على الاستعارة طلبًا للمشاكلة، يعني:

---

(١) ديوانه- شرح البرقوقي: ٢: ٤٥٥.

سأجعلها لهم بدلا من تلك القصائد التي مدحتهم بها))(١). وقوله: ((نظمت)) ترشيح لاستعارة القصائد للخيل. ثم جرَّد هذه الاستعارة بقوله: ((تحت العجاج)) ووصف الخيل بأنها ((مضمرة)) أي: إنَّ قوافي هذه القصائد خيل مضمرة تحت العجاج، وهي ليست من القوافي التي إذا أنشدت دخلت الآذان.

يقول العكبري: ((وصفها بالتضمير، وهو مدح للخيل، وكذلك القوافي في الشعر إذا جادت جاد الشعر، قال ابن الأعرابي: استجيدوا القوافي؛ فإنَّها حوافر الخيل))(٢). وقوله: ((تنوشدن)) ترشيح لاستعارة القصائد.

والمتنبي بعد أن أكثر من ترشيحاته للقصائد بأوصاف ملائمة لها، نحو: ((نظمت)) و((قوافيها)) و((وتنوشدن)) رجع لينبه بقوله ((لم يدخلن في أذن)) على أنه يريد غزوهم بخيل تتلاحم وتتعاقب في المعركة كما تتعاقب القوافي في القصائد وتتلاحم أبياتها.

ومن استعارة القوافي للخيل ترشيحًا وتجريدًا قول المتنبي في مدح سيف الدولة: [من الطويل](٣)

رَمَيْتُ عِداهُ بالقَوافي وفَضْلِهِ وَهُنَّ الغَوازي السَّالِماتُ القَواتِلُ

فالمتنبي أذاع فضائل الممدوح بمدائحه، فكانت قصائده كأنها خيل رمى بها أعداءه فقتلتهم حسدًا، فهي غوازٍ قاتلات لمن تغزوه، لكنها

---

(١) العرف الطيب: ١: ١٧٢.

(٢) ديوان أبي الطيب- شرح العكبري: ٤: ٢١٣.

(٣) ديوانه- شرح البرقوقي: ٢: ١٣٢.

سالمات؛ لأنها تصيب ولا تصاب[1]. فاستعار الخيل الغازية لقصائده بقرينة ((رميت عداه)) ((والقواتل)) و((الغوازي)) ترشيح لاستعارة الخيل الغازية، وكذلك ((السالمات)) من ملائمات الخيل؛ لأنها قوّية تصيب ولا تصاب. وتصلح لفظة ((السالمات)) أن تكون وصفًا للقصائد السالمة من كل عيب على ((التجريد)).

وتتنوع أوصاف الممدوحين في شعر المتنبي، وتتنوع الصور التي يمدحهم بها، مستخدمًا أساليب بلاغية، حسب مقتضى الحال، يستدر بها أيدي الممدوحين. نحو قوله مادحًا أبا العشائر: [من المنسرح][2]

تُنْشِدُ أَثوابُنا مَدائِحَهُ بِأَلْسُنٍ ما لَهُنَّ أَفْواهُ

قال ابن جنّي: ((أي هي جدد تقعقع))[3] ونقل الواحدي قول العروضي: ((هذا كلام من لم ينظر في معاني الشعر، ولم يرو الكثير منه، وكنت أربأ بأبي الفتح عن مثل هذا القول، ألم يسمع قول نُصَيْب[4]:

فَعَاجوُا فأَثْنَوْا بالذَّي أنتَ أهْلُهُ ولوْ سَكَتوُا أَثْنَتْ عَلَيْكَ الحَقائِبُ

ولم يكن للحقائب قعقعة، إنّما أرادَ أنّهم يرونَها ممتلئة. كذلك أبو الطيب أراد أَنّا نلبس خلعه وأثوابه فيراها الناس علينا فيعلمون أنّها من هداياه، فكأنّها قد أثنت عليه وأنشدت مدائحه بألسن لا تتحرك في أفواه؛

---

[1] ينظر: العرف الطيب: ٢: ٣٩٣.

[2] ديوانه– شرح البرقوقي: ٢: ٤٨٩.

[3] الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي: ١٨٤.

[4] شعر نُصَيْب بن رباح: ص٥٩.

لأنها لا تنطق في الحقيقة إنّما يستدل بها على جوده فكأنّها أَخبرت ونطقت))(١).

إِنّ ابن جني حمل لفظة ((تنشد)) على الاستعارة، إذ استعار الإنشاد للأثواب بجامع الصوت بينهما، فجعل الأثواب تنشد لجدتها.

أما العروضي فكلامه -على وفق تفسيره- لا يحمِل استعارة الإنشاد للأثواب بجامع الصوت، وإنما بجامع الظهور، لأنه أسقط علاقة المشابهة بين ((تنشد)) و((الأثواب)) إذ اعترض على تفسير ابن جني بتفسير الإنشاد بالقعقعة، فوجه الشبه يختلف باختلاف العلاقة بين المستعار له والمستعار منه، فعلى تفسير ابن جني إنّ علاقة المشابهة الصوت: صوت الشعر وصوت تكسر الثياب وقعقعتها، أما على تفسير العروضي فالعلاقة هي الظهور: ظهور الثياب على لابسيها وليس ظهور صوتها.

ثم رشحت استعارة ((لا تنشد)) بـــ((ألسن)) فجعل للأثواب أصواتًا -على رأي ابن جني- لجدتها، وكأن هذه الأصوات تخرجها ألسن السائلين ثناءً للممدوح. ولكن وصف هذه الألسن بأن لا أفواه لها، كأنه (جرّد) الألسن عن أن تكون لها أصوات مسموعة. وهنا يرجع بنا المعنى إلى ما قال به العروضي، بأن لا أصوات مسموعة، وإنما ظهور نعم الممدوح يراها الناس فكأنها تخبرهم بجود الممدوح وجزيل عطاياه، فكأنها أَخبرت ونطقت، وهو المعنى الملائم من حيث توظيف الألفاظ، ومن حيث مقتضى البلاغة وفصاحة الكلام.

---

(١) ديوانه- شرح الواحدي: ١: ٥٣٠.

وكذلك جعل المتنبي من ثياب السائلين ونضارة وجوههم وجلودهم رمزًا لكرم الممدوح، فهو يقول في مدح سيف الدولة: [من الوافر][1]

وإنْ يَكُ سَيْفَ دولةِ غيرِ قَيْسٍ فَمِنْهُ جُلُودُ قَيْسٍ والثِّيابُ
وتَحتَ رَبابِهِ نَبَتُوا وأَثُّوا وفي أيامِهِ كثُرُوا وطابُوا
ولو غَيْرُ الأميرِ غَزا كِلابًا ثَناهُ عَنْ شُمُوسِهِمُ ضَبابُ

الأمير سيف الدولة ولي نعمة قيس، جلودهم نبتت بإحسانه، كالنبات الذي نما بماء السحاب. فاستعار المتنبي الرباب لكرم الممدوح وقربه من السائلين – والرباب: غيم يتعلق بالسحاب من تحته يضرب إلى السواد يُرى كأنه دون السحاب قريب من الأرض.

فسيف الدولة قريب من سائلي جُوده، فهو كالسحابة المتدلية القريبة من الأرض. وقوله: ((نبتوا وأثُّوا)) ترشيح لاستعارة الرباب الذي به ماء الإنبات وحياة النبات، والنبت إنما يلتف بماء السحاب. وقوله: ((كثروا وطابوا)) (تجريد)؛ لأنه وصف للمستعار له ((السائلين)) ثم استعار ((الشموس)) في قوله: ((ثناه عن شموسِهِمُ ضَبابُ)) للنساء. ويجوز أن يكون شمس كل يوم يغزون فيه، فلا تكن استعارة. واستعار ((الضباب)) للمحامين دونهم. يقول الواحدي: ((كنى بالشموس عن النساء، وبالضباب عن المحاماة دونهم؛ لأن الضباب يستر الشمس ويحول دون النظر إليها. قال: ويجوز أن يكون هذا مثلا معناه: لو غزاهم غيره لكان له مشغل بما يلقى منهم قبل الوصول إليهم وإباحة

---

[1] (١) ديوانه– شرح البرقوقي: ١: ١٣٦.

حريمهم. ومعناه: أنّه كان يستقبله ما كان يمنعه من الوصول إلى الذين هم أكثر منهم، فجعل الضباب مثلا للرعاع، والشموس مثلا للسادة))(١).

ثم استعار ((البحر)) لجيش سيف الدولة لعظمته في قوله:

رَمَيْتَهُمُ بِبَحْرٍ مِنْ حديدٍ لَهُ في البَرِّ خَلْفَهُمُ عُبابُ

أي: رميتهم بجيش يموج وينوء بحديد الأسلحة والدروع، وقوله: ((له في البر)) تجريد ثم رشح استعارة البحر للجيش بالعباب، فجعل الجيش بحرًا قد مدَّ عبابه وراءهم. وهو تصوير يجعل الناظر يهابه لعظمته. وإذا ما حصلت المبالغة بوصف البحر بان له عباباً كان التجريد بقوله ((له في البر)) عامل سلب يخفف من هذه المبالغة. فتحايدت الصورتان: الترشيحية والتجريدية بين جمال الصورة ورهبة النزال. والذي حسَّن من هذه الصور الاستعارية وأتمها على أحسن وجه ما جاء بعدها من كناية لطيفة بقوله:

فَمسَّاهُمْ وبُسْطُهُمُ حَريرٌ وصَبَّحهُمْ وَبُسْطُهُمُ تُرابُ
ومَنْ في كفِّهِ مِنْهُمْ قَناةٌ كَمَنْ في كفِّهِ مِنْهُمْ خِضابُ

ومن المحايدة الاستعارية بين الترشيح والتجريد ما جاء في مدحه لسيف الدولة، وهو أول ما أنشده سنة ((٣٣٧هـ)) عند نزوله أنطاكية من ظفره بحصن بَرْزُوَيْه، وكان جالسًا تحت فازة – خيمة– من الديباج عليها صورة ملك الروم وصور وحش وحيوان فوصف هذا بقصيدة مطلعها: [من الطويل](٢)

---

(١) ديوان أبي الطيب– شرح الواحدي: ٢: ٧٨٣.

(٢) ديوانه– شرح البرقوقي: ٢: ٢٦٤.

وفاؤُكُما كالرَّبْعِ أَشْجاهُ طاسِمُهْ   بأنْ تُسعِدا والدَّمعُ أشفاهُ ساجِمُهْ

ومن استعاراته فيها قوله:

وأَحسَنُ من ماءِ الشَبِيَبةِ كلِّهِ   حَيا بارِقٍ في فازَةٍ أَنا شائِمُهْ

إن الاستعارة في قوله ((ماء الشبيبة)) قد أخذها من قولهم على الاستعارة (ماء السيف وبريقه، ونحو ذلك)، فقد أراد أنه إذا كان قد فقد ماء الشبيبة فإنه يكفيه ما يترجاه من مطرٍ عند الممدوح – أي: عطاء. والذي حسّن من هذه الاستعارة خروج الشاعر من الشيب قبل هذا البيت بقوله:

ومَا خَضَبَ النّاسُ البَياضَ لأَنّهُ   قَبيحٌ ولكنْ أَحسنُ الشَّعْرِ فاحِمُهْ

وقوله: ((حيا بارق)) استعارة لجود الممدوح وعطاياه. والفازة، قرينة الاستعارة، وحسنت هذه الاستعارة وراقت لمجيئها ضمن تخلص بديع إلى الممدوح؛ إذ استعار له ((حيا بارق)) لترقب عطاياه وكثرة كرمه. وقوله: ((شائمه)) ترشيح لاستعارة الحيا البارق الذي يتعلق رجاء الناظر إليه به رجاء الخير والعطاء. ثم استعار ((الرياض)) لنقوش الخيمة وصور أشجارها وأغصانها بقوله:

عَلَيْها رِياضٌ لمْ تَحُكْها سَحابَةٌ   وأغصانُ دَوْحٍ لمْ تُغَنِّ حَمائمُهْ

فوصفه لهذه الرياض بأنها محاكة ((تجريد)) يعود الوصف به إلى الخيمة. أمَّا أغصان الأشجار المرسومة على جدران الخيمة فهو ((ترشيح)) لاستعارة الرياض. والحمائم التي تقف على أشجارها وهي لا تغنّى – كناية عن عدم نطقها؛ لأنها نقوش وصور. ثم بالغ في وصف الفازة بقوله:

وفَوقَ حَواشي كلِّ ثَوْبٍ مُوَجَّهٍ   مِنَ الدُّرِّ سِمْطٌ لم يُثَقِّبْهُ ناظِمُهْ

أَي: على حواشي الخيمة نقوش تشبه الدر لبياضها واستدارتها، إلاّ أن ناظم الدر لم يثقبه. فاستعار المتنبي الدر للنقوش المدورة، ثم (رشح) استعارة الدر بقوله: ((لم يثقبه ناظمه)).

وبعد أن وصف المتنبي المكان وصف المعركة بقوله:

سَحابٌ مِنَ العِقبان يَزحَفُ تَحتَها   سَحابٌ إذا استَسْقَتْ سَقَتْها صَوارِمُه

إن عبارة: ((سحاب من العقبان)) تشبيه، أي غطت سماء المعركة عقبان كالسحاب انتشارًا. و((سحابٌ)) في عجز البيت استعارة لجيش سيف الدولة، وقوله: ((يزحف)) قرينة الاستعارة، و((سقتها)) استعارة للدماء جاءت للمشاكلة مع ((استسقت)) و((صوارمه)) وصف يقترن بالمستعار له ((الجيش)) على (التجريد). فجعل العقبان الطائرة فوق جيش سيف الدولة سحابًا، والجيش على الأرض كالسحاب أيضًا لما فيه من بريق الأسلحة وصب الدماء، وصوت الأبطال، وجعل الأسفل يسقي الأعلى إغرابًا في الصنعة. أي: إذا استسقت العقبان بطلب الدم وهي فوق الجيش، سقتها صوارم الجيش وهو تحتها على الأرض؛ والمسوغ لذلك؛ أن الصوارم تقتل الأعداء فتشرب العقبان دماء القتلى. نحو قول أبي تمام(١):

وقد ظُلِّلَتْ عِقبانُ أعلامِهِ ضُحًى   بِعِقْبانِ طيرٍ في الدِّماءِ نَواهِلِ
أقامَتْ مَعَ الرّاياتِ حتّى كأنَّها   مِنَ الجيشِ إلاّ أَنّها لَمْ تُقاتِلِ

وكما وصف المتنبي المعركة مع الروم في مدحه لسيف الدولة، ووصف سحائب العقبان والجيوش، وصف الطير القادمة مع الجيوش،

---

(١) ديوانه- شرح شاهين عطية: ٢٣٣.

وحديثها على أشلاء القتلى، في مدح علي بن محمد بن سيار التميمي بقوله: [من الوافر][1]

تَظَلُّ الطَّيْرُ مِنْها في حَدِيثٍ تَرُدُّ بِهِ الصَّراصِرَ والنَّعيبَا
وقَدْ لَبِسَتْ دِماءَهُمُ عَلَيهِمْ حِدادًا لمْ تَشُقَّ لها جُيوبَا

فاستعار الحديث لأصوات الطيور من النسر والبازي والغراب ونحو ذلك، وهي على جثث القتلى لها صياح وأصوات حتى كأنهنّ في حديث يتحدثن به، شبيه بحديث الناس في مناسبة سارة، والطير تشعر بالنشوة وقد شبعت بعد جوع. يقول الواحدي: ((الصرصرة صوت البازي والنسر، جعل صياح الطيور المجتمعة على القتلى كالحديث الذي يجري بين قوم. يقول: هل من سبيل إلى وقعة تكثر فيها القتلى فيجتمع عليها الطير فينعب الغراب ويصرصر النسر))[2]، وقوله: ((تَرُدُّ)) في قوله: ((تَرُدُّ به الصراصر والنعيبا)) – أي: تردد– وصف يعود إلى أصوات الطيور على (التجريد). وقوله: ((وقد لبست دماءَهم عليهم)) أي لبست هذه الطير دماء القتلى إذ غاصت فيها وجفّت عليها حتّى أسوَدَّ لون الدم عليها فصارت كأنها تلبس ثياب حداد، إلاّ أن هذه الطير لم تشق جيوبها على القتلى كما تفعل ربات الحداد؛ لأنها ليست حزينة. فاستعار اللباس للدماء الجافة وقد غطت أجسام الطيور. والألفاظ: ((حداد)) و((تشق)) و((جيوبا)) هي من أوصاف المستعار منه على (ترشيح) استعارة اللباس للدماء.

---

(١)ديوانه– شرح البرقوقي: ١: ١٦٨.

(٢) ديوان أبي الطيب– شرح الواحدي: ١: ٤٢٥.

ثم ينتقل المتنبي إلى الممدوح بقوله:

ولَمَّا قَلَّتِ الإبِلُ امتَطَيْنا إلى ابْنِ أبي سُلَيْمانَ الخُطُوبَا
مَطايا لا تَذِلُّ لِمَنْ علَيْها ولا يَبْغي لَها أحَدٌ رُكُوبَا
وتَرْتَعُ دونَ نَبْتِ الأرضِ فينا فَما فارَقْتُها إلاّ جَدِيبا

أي: لما عزّت الإبل على الشاعر المتنبي لفقره وقلة ذات يده حملته الخطوب على قصد الممدوح، أي اتخذ من حاله أسبابًا جعلها كالمطايا تحمله على ذلك. فاستعار المطايا لتلك الأسباب، فكانت له بمنزلة مطية يركبها.

وقوله: ((لا تذل لمن عليها)) ترشيح لاستعارة المطايا. وهذا التعبير كناية عن صعوبة الأمر وشدته، فهذه الخطوب كالخيل الجامحة الصعبة الركوب. ثم يقول: إن هذه الخطوب والمحن والشدائد ترتع فينا دون مراعي الأرض؛ لأنها لا تأكل النبات، وما فارقتها عند وصولي إليك إلاّ وأنا جديب كالأرض التي أُكل نباتها فأقفرت⁽¹⁾. ولما وصف شدائده والمحن التي ألمت به بالمطايا، جعل هذه المطايا تُركب وجعلها ذلولا، وأنها ترتع، كل ذلك جاء (ترشيحًا) لاستعارة المطايا للمبالغة. ولما وصف آثار المحن عليه بآثار جدب الأرض بعد أكل نباتها، استعار الرتع لذلك، وقوله: ((جديبًا)) (ترشيح) لهذه الاستعارة. ومعنى قوله: ((دون نبت الأرض فينا)) أنها ترتع فينا، وليس في الأرض، على (التجريد). وعبارة: ((فما فارقتها)) أسلوب التفات رجع فيه الشاعر من رتع المطايا لنبات الأرض إلى تأثير الخطوب في الأجسام، وتغيّر

---

(١) العرف الطيب: ١: ٢٠١.

الخطاب هنا قائم على (التجريد) بأن هذه الخطوب لا ترتع من نبات الأرض وإنما تأكل فينا فتتركنا كالأرض المجدبة.

وفي نهاية رحلة الشاعر إلى الممدوح يختتم قصيدته بالدعاء بقوله:

فَلا زالَتْ دِيارُكَ مُشْرِقاتٍ   ولا دانَيْتَ يا شَمَسُ الغُرُوبَا

يقول الواحدي: ((لا زالَت دياركَ مشرقة بنورك؛ فإنك شمس، ولا كان لك غروب، وكنّى بالغروب عن موته، لما جعله شمسًا))(١). وهذه الكناية بالغروب تحتمل أن يراد بها غروب الشمس فيكون ترشيحًا لاستعارة الشمس للممدوح، وتحتمل أن يراد بها غروب الممدوح، كنايةً عن موته، فأريد من الغروب لازم معناه. وقد يراد معناه؛ على تعريف الكناية بأنها: لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه(٢)، فالشمس عادتها الشروق ثم الغروب. إلاّ أن القرينة العقلية التي يفرزها سياق الكلام ترشد إلى المكنى عنه ((الموت)) وتمنع إرادة الغروب في دلالته المعجمية.

والذي حسَّن من هذه المحايدة: أن هذا الدعاء وقع في خاتمة القصيدة على أحسن أداء يوحي بانتهاء القصيدة. والانتهاء مصطلح بديعي يؤذن بانتهاء الكلام، لذلك قالوا: ((الانتهاء: آخر ما يعيه السمع ويرتسم في النفس))(٣)، فآخر كلامه في قصيدته قوله:

فَلا زالَتْ دِيارُكَ مُشْرِقاتٍ   ولا دانيْتَ يا شَمْسُ الغُروبَا

---

(١) ديوان أبي الطيب- شرح الواحدي: ١: ٤٣٠.

(٢) الإيضاح: ٢: ٣١٨.

(٣) م. ن ٢: ٤٣٤.

لأُصْبِحَ آمِنًا فِيكَ الرَّزايا كما أَنــا آمِنٌ فِيكَ العُيــوبا

يوحي بذلك، وكأن النفس لا تتشوّف إلى أي كلام بعد هذا الكلام الذي وقع على الآذان مختتمًا القول كما يختم صاحب الآلة العازفة عزفه بضربة إيقاع موحية بالانتهاء، مع ما يحمل الكلام من معنى.

وكذلك مطالعُ قصائده، فهي حسنة تغري السامع بما بعدها، فهي من المواضع التي تأنق المتنبي فيها؛ إذ قال البلاغيون: ((ينبغي للمتكلم أن يتأنق في ثلاثة مواضع من كلامه، ... الأول: الابتداء؛ لأنه أول ما يقرع السمع... والثاني: التخلص... والثالث: الانتهاء))(١) ، ومن بديع مطالع المتنبي التي فيها ((براعة استهلال)) يناسب المقصود الذي يأتي بعده قوله: [من الطويل](٢).

على قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتي العَزائِمُ وتأتي على قَدْرِ الكِرامِ المَكارِمُ

وهذا يُعدُّ مدخلا لوصف علو همة سيف الدولة، وبنائه القلعة في بلاد الروم، التي وصفها المتنبي بالحدث الحمراء، وأسهب في وصفها، وضمّن تصويره بكثير من الصور البليغة، لاسيما صوره البيانية من استعارات مرشحة ومجردة، قوله:

هَلِ الحَدَثُ الحَمْراءُ تَعْرِفُ لَوْنَها وتَعْلَمُ أَيُّ السّاقيينِ الغَمائِــمُ
سَقَتْها الغَمامُ الغُرُّ قَبْلَ نُزولِــــهِ فلمَّا دَنا مِنْها سَقَتْها الجَماجِمُ
بَناهَا فَأعلى والقَنا تَقْرَعُ القَــنا ومَوْجُ المَنايا حَوْلَها مُتَلاطِمُ

---

(١) الإيضاح: ٢: ٤٢٨- ٤٣٥.

(٢) ديوانه- شرح البرقوقي: ٢: ٢٩٧.

فالجماجم أجرت على هذه القلعة من الدماء مثل ما أجرت عليها السحائب من الماء. ولتصوير الدهشة لما يجري، ورد الكلام على الاستفهام الذي لا جواب له إلاّ الشك في أي الساقيين أكثر سقوطًا الماء من الغمائم أو دماء القتلى؟ وأي الفريقين أحق بأن يسمى بالغمائم؟ وقد بني الكلام في العبارة الاستفهامية على أسلوب ((الاكتفاء))(١) بتقدير: لتعلم أي الساقيين الغمائمُ أم الجماجمُ؟ فحذف من الطرفين أحدهما اكتفاء بالآخر؛ للعلم بالمقصود من السياق.

والساقيان هنا يتقاسمان الحقيقة والمجاز: حقيقة الغمامة الهاطلة فعلا على القلعة، والمجاز باستعارة الساقي الثاني لجماجم قتلى الروم. و((الغمائم)) ترشيح لهذه الاستعارة. وفي قوله: ((سقتها الجماجمُ)) استعار السقيا لتساقط الجماجم حيث شبهت الجماجم بالمطر لكثرتها، و((الجماجم)) تجريد ما في استعارة السقيا من مبالغة. وفي قوله: ((وموج المنايا حولها متلاطم)) استعار للمنايا المخيفة حول القلعة ((موجًا))، فأرض المعركة تضطرب تحت أرجل المقاتلين كما يضطرب البحر بأمواجه. وإضافة المنايا إلى الموج ((قرينة الاستعارة)) ثم ((رشح)) استعارة الموج بأنه ((متلاطم)) للمبالغة في اضطراب المعركة، وهول الموقف. فالجيشان قويان، والموت قاب قوسين أو أدنى.

---

(١) الاكتفاء: ضرب من الإيجاز، وهو أن يقتضي المقام ذكر شيئين بينهما تلازم وارتباط فيكتفي بأحدهما عن الآخر لنكتة، ولا يكون المكتفى عنه إلا آخراً لدلالة الأول عليه. ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، للدكتور احمد مطلوب، ١/٢٨٧.

ومن بديع التصوير لهذا الحدث أن ترشيح أحد الساقيين ووصفه بالغمائم، وتجريد هذه الاستعارة لمبالغتها في كثرة سقوط الجماجم، يقابل السؤال عن أي الساقيين الغمائم أم الجماجم؟ فسلب التجريد ما بالغ به الترشيح فتحايدا، فكأن السحابة الهاطلة والدماء الساقطة تساويا في الكثرة وتعادلا. لذلك أردف الشاعر الصورة المفزعة بصورة أخرى بقوله:

وكانَ بِها مِثْلُ الجُنُونِ فَأَصْبَحَتْ ومِنْ جُثَثِ القَتلى عَليها تَمائِمُ

ولتصوير قوة جيش الروم يقول:

إذا بَرقوا لَمْ تُعرَفِ البِيضُ مِنْهُمُ ثِيابُهُمُ مِنْ مِثْلِها والعَمائِمُ

فإذا أشرقت الشمس عليهم برقوا ولم تتميز السيوف منهم؛ لأنهم لبسوا الدروع على أبدانهم، والخوذ من الحديد على رؤوسهم، فإذا برقت السيوف برقت هذه معها. وعبّر عن الدروع والخوذ بالثياب والعمائم على الاستعارة؛ لأنها تلبس في أمكنتها(١).

ثم كان عاقبة جيش الروم أن تتناثر جثثهم على أرض الحدث ومنهم من تفرّق على غير نظام، يقول مخاطبًا سيف الدولة:

نَثَرتَهُمُ فَوْقَ الأُحَيْدِبِ كُلِّهِ كَما نُثِرَتْ فَوْقَ العَرُوسِ الدَّراهِمُ

فاستعار ((نثرتهم)) لإسقاط المنهزمين وتفريقهم، لأن معنى النثر: أن تجتمع أشياء في كف أو وعاء، ثم يقع فعل تتفرق معه دفعة من غير ترتيب ونظام(٢) أي لمّا اتفق في الحرب تساقط المنهزمين على غير

---

(١) العرف الطيب: ٢: ٢٧.

(٢) الإيضاح: ٢: ٢٩٢.

ترتيب عبر عنه بالنثر، وتشبيه نثر الجثث بنثر الدراهم ترشيح للاستعارة. ثم رجع إلى المشبه – الجيش المنهزم– يصفه بقوله:

تَدوسُ بِكَ الخَيْلُ الوُكُورَ على الذُّرى   وقَدْ كَثُرَتْ حَوْلَ الوُكُورِ المَطاعِمُ
تَظُنُّ فِراخُ الفُتْخِ أَنّكَ زُرْتَها   بِأُمَّاتِها وَهْيَ العِتاقُ الصَّلادِمُ

إنها ليست حبات تتناثر وإنما جثث صارت مطاعم للطير. وعبارة: تدوس بك الخيل الوكورَ على الذّرى تصوير لتمكن جيش سيف الدولة من ملاحقة الروم بعد تفرقهم في أعالي الجبال والأماكن الحصينة النائية حيث وكور العقبان، حتى ظنت فراخ العقبان – لما صعدت خيلك الجبال وبلغت أوكارها– أنها أمهاتها؛ يعني أن خيلك كالعقبان شدة وسرعة وضمرًا، كما قال المتنبي: [من الكامل](١)

نَظَروُا إلى زُبَرِ الحَدِيدِ كأنَّما   يَصْعَدْنَ بَيْنَ مناكِبِ العِقْبَانِ

أي عندما نظر الروم إلى سيوف المسلمين ترتفع في الهواء للضرب، توهموا أنّ مناكب العقبان تصعد بها، فلا يرونها إلاّ فوق رؤوسهم. أو عندما نظر الروم إلى المسلمين وهم مقنعون بالخوذ والدروع، وهم فوق خيل كالعقبان في خفتها وسرعتها، راعهم ذلك. فاستعار الأُمّات– وهي أمهات فراخ العقبان– لخيل سيف الدولة. أي شبه الخيل بالعقبان بجامع السرعة والخفة. وقوله: ((فراخ الفتخ)) (ترشيح) لاستعارة الأمّات. وقوله: ((وهي العتاق الصلادمُ)) تجريد، بعودة هذا الوصف إلى المستعار له ((الخيل)). وفي هذه الصورة الشعرية تتحايد المعاني بين خيل مضمرة سريعة وطيور جارحة متمكنة في أوكارها

---

(١) ديوانه– شرح البرقوقي: ٢: ٤٣٥.

تظن أن لا أحد يصل إليها. وعندما صور المتنبي صعود خيل سيف الدولة إلى أوكارِ الطيور وهي في الذروة كأنه يعلن ذروة النصر على الأعداء من هناك. وقد اختفى صوت الروم، بينما وقفت خيول سيف الدولة كالعقبان ترفرف بالنصر مبتهجة وهي في ذروة عنفوانها، تدوس بأرجلها أرض النصر ثابتة كما هي العقبان تثبت في أماكنها متأهبة.

ثم تقترب القصيدة من نهايتها فيُثني المتنبي على ممدوحه بقوله:

لَكَ الحَمدُ في الدُّرِّ الذّي لِيَ لفظُهُ   فإنَّكَ مُعْطِيهِ وإنّيَ ناظِمُ

فاستعار الدُّرَّ لشعره. يقول: المعاني لك، واللفظ لي، فإِنَّك تعطيني المعاني بأفعالك ومناقبك، وأنا أنظمها في لفظي(١). وفي مثل هذا كان قول ابن الرومي:(٢)

مَنَحْتُكَ مِنْ حُلِيِّ الشِعر عِقْدًا   غَدا لَكَ دُرُّهُ ولِيَ النِظامُ

ولما شبه المتنبي شعره بالدر، جرّد هذه الاستعارة بقوله: ((لي لفظه)) الذي هو وصف للمستعار له ((الشعر)). أما قوله: ((فإنك معطيه)) فوصف يعود إلى الدر المستعار منه على (الترشيح). وقوله: ((وإني ناظم)) يمكن أن يعود على الشعر فهو تجريد، ويمكن أن يعود على الدرِّ فهو ترشيح. وبهذا تتحايد البنيتان الترشيحية والتجريدية.

ومحور ذلك شعر المتنبي، فهو الدّرُّ الذي يمثل معاني كرم الممدوح وسخائه، وهو اللفظ والنظم يحوكه الشاعر قلائد مدح تجمعت من هبات الممدوح وفضائله.

---

(١) ديوان أبي الطيب- شرح العكبري: ٣: ٣٨٨.

(٢) ديوان ابن الرومي: شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا، ٦ : ٥٨.

ثم يختتم المتنبي قصيدته بالدعاء، وقد جعل من السيف مخاطبًا على الاستعارة للممدوح بقوله:

أَلا أَيُّها السَّيفُ الذي لَيْسَ مُغْمَـدًا ولا فيهِ مُرتابٌ ولا مِنْهُ عاصِمُ
هَنيئًا لِضَرْبِ الهامِ والمَجْدِ والعُلى ورَاجيـكَ والإسلامِ أَنَّكَ سـالِمُ
ولِمْ لا يَقِي الرَّحْمنُ حَدَّيكَ ما وَقَى وتَفليـقُهُ هـامَ العـِدا بِكَ دائِمُ

فيرجو له السلامة ويدعو له بالحفظ. يقول: لماذا لا يصونك الرحمن ما دامت صيانته للأشياء أبدًا⁽¹⁾. والمعنى: حفظك الله لأنّك سيفه. ولما استعار السيف للممدوح بجامع المضاء وحسم الأمور، رشح هذه الاستعارة بأوصاف تعود للسيف ((المستعار منه)) بأنه: ((ليس مغمدًا)) ومخاطبته بـــ ((حدّيك)) ووصفه كذلك بقوله: ((وتفليقه هام العدا)). وإن تعدد الترشيحات بهذه الأوصاف من بديع تناسي التشبيه، ورسم صورة مبالغ فيها للممدوح بأنه السيف بعينه في قطع الأمور وحسمها.

إلاّ أن هناك ما يأخذ بالصورة الاستعارية القائمة على التشبيه على أن تكون محايدة عن طريق تجريد خطاب السيف من المبالغة، وذلك بالرجوع إلى ((المستعار له)) – الممدوح وإظهار صفاته، بقوله: ((وراجيك والإسلام أَنّك سالم)). وقوله: ((بك دائم))، بصريح الدعاء له. ويبدو أن مخاطبة السيف وذكر بعض صفاته، يمثل بطولة هذا الأمير وعلو مجده الذي خلده شعر المتنبي.

وكما برع المتنبي في استهلال قصيدته هذه بدلالة المطلع على المقصود بعده، فقد أجاد في اختتامها، بقوله:

---

(1) ديوانه– شرح البرقوقي: ٢: ٣٠٦.

ولِمْ لا يَقِي الرَّحْمنُ حَدَّيْكَ ما وَقَى   وتَفْليقُهُ هامَ العِدا بكَ دائِمُ

وجاء الحسن في الاختتام بهذا البيت لسببين:

الأول: من حيث اللفظ: فنظم البيت فيه تنبيه للسامع إلى أنَّ الكلام قد انتهى، ولا شيء بعده أحسن منه، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى أن هذه الخاتمة قائمة على الإيجاز: فالاستفهام في أول البيت يقرر مضمون الدعاء للممدوح بألفاظ قليلة فالسؤال يلخص معه الجواب، كأنه يقول: ولِمْ لا يقي؟ أي: إنّه يقيك... ثم إن استعارة حدّي السيف للممدوح تعبير مبني على طريقة الاستعارة المكنية القائمة على حذف المشبه به ((السيف)) وذكر لازمة من لوازمه ((حدَّيه))، وهذا الحذف يكثف من الصورة الاستعارية ويوجزها. وعبارة: ((ما وقى)) و((بك دائم)) جاء الأسلوب فيهما على الإطلاق دون تقييد، فهي عبارات موجزة لما فيها من حذف، والحذف هنا أفضل من الذكر.

والسبب الآخر: من حيث المعنى: فقول المتنبي: ((ولِمْ لا يقي الرحمن...)) تعبير مع ما يحمل من تقرير مضمون الدعاء إلاّ أن فيه – كما يبدو– إلزامًا لوقاية هذا السيف، وهذا الإلزام لا يتناسب مع الطلب من الرحمن تقدست أسماؤه.

ولو قيل بدل: ((ولم لا يقي...)): ((وأنْ يقيَ الرحمنُ حدّيك ما وقى)) بعطف المصدر المؤول ((أن يقي)) على قوله: ((أَنّك سالمُ)) في البيت قبله، وهو قوله:

هنيئًا لِضَرْبِ الهامِ والمَجْدِ والعُلى   وَراجيكَ والإسلامِ أَنَّكَ سالِمُ

لكان – على ما يبدو– أنسب مقامًا. وهذا التغيير يبقي المعنى على عمومه، والوزن كذلك هو هو.

وبعد هذا أجدني في رغبة أن أظهر لهذا الشاعر الكبير رجائي له من جانب وفضله على تأريخ الأدب العربي من جانب آخر، أما الرجاء فهو أن تشفع حسنات شعره في عمومه لسيئات تعلقه ببعض الممدوحين، يخاطبهم فيفتت فيهم صخرة كبريائهم إلى أن ينبع منها ما يروي عطشه، ويبقى معهم يفتل منهم في الذروة والغارب هكذا حتى يبلغ منهم ما يريد، وقد ترق كلماته معهم، حتى نتوهم أن هذه الكلمات لا تعني ممدوحيه، ولعلها نفحات تصوف النفس في بعض خلواتها، فيمكن أن توظف هذه العواطف في مجالاتها التي خلقت لأجلها، فالحاجة إلى التذلل لعزة الخالق، أنسب لمثل هذه العواطف الرقيقة من أن تذل لمخلوق.

فقد نتوهم قوله: [من الكامل](١)

كَبُرَ العِيانُ عليَّ حتى أنّهُ صارَ اليَقينُ من العيانِ تَوَهُّما

بأنه خطاب تصوف تجلت فيه روح المتنبي فرأت حبيبها عيانًا عن قرب حتى صار اليقين – إذا ما قورن بالعيان– توهمًا. فتوهمنا نحن كذلك؛ لأن الذي يراه عيانًا هو عرش ممدوح من بني البشر يشحذ فيه نخوة الكرم ويستدر منه لعاب المال. ثم يترك في سمعهِ من رقيق كلمات الاختتام مالا تتشوف النفس إلى ما بعدها بقوله:

إِذكارُ مثلِكَ تَرْكُ إذكاري لَهُ إِذْ لا تُريدُ لِما أُريدُ مُتَرْجِما

كأنه عزف من الابتهال الرقيق يحرك القلوب فلا تجد أعذب منه كلامًا. ومثل هذا في شعره كثير. أما فضله فأقول: رحمك الله يا شاعرنا الكبير وغفر لك، وعسى أن تشفع لك وقفتك مع سيف الدولة ضد الروم

---

(١) ديوانه– شرح البرقوقي: ٢: ٣٣١.

الغزاة الطامعين الذين يريدون القضاء على كل مجد عربي وإسلامي في أرض الشام حتى يتمكنوا من نشر سلطانهم على بيت المقدس. لذلك قالوا فيك: ((من أجل ذلك هام المتنبي بالحروب كما لو كانت حبيبًا إلى نفسه))(١)، وتشفع لك مشاركتك فيما خلدت في سجل تأريخنا العظيم من حسنات، وما أبدعته من بلاغة القول الذي شارك في الإبانة والبيان والفصاحة والإفصاح.

وما أبدع شعر المتنبي في وصف معارك سيف الدولة مع الروم، وتصوير سفنهم في البحر، وكثرة السبي فيهم، من ذلك قوله: [من الكامل](٢)

فَتَلَ الحِبالَ مِنَ الغَدائرِ فَـوْقَهُ   وَبَنَى السَّفِينَ لَهُ مِنَ الصُّلْبانِ
وحَشاهُ عادِيَةً بِغَيْرِ قَوائـمٍ   عُقْمَ البُطونِ حَوالكَ الأَلْـوانِ
تَأتي بما سَبَتِ الخُيولُ كأَنّها   تَحتَ الحِسانِ مَرابضُ الغِزْلانِ

فالبيت الأول كناية عن كثرة السبايا من الروم، باتخاذ شعورهنّ حبالا للسفن، وهذه السفن مبنية من أعمدة المعابد وهياكلها لكثرتها، فقد امتلأ بها البحر، بدليل قوله: ((حشاه)) ويقصد البحر. واستعار ((العادية)) وهي الخيل للسفن. أما الوصف ((بغير قوائم)) فيمكن حمله على ترشيح المستعار منه ((الخيل)) السابحة في البحر دون ظهور قوائمها، ويمكن أن تكون وصفًا للسفن ((المستعار له)) على التجريد.

---

(١) المتنبي بين ناقديه– د. عبد الرحمن شعيب: ص١٠١.

(٢) ديوانه– شرح البرقوقي: ٢: ٤٣٤.

وقوله: ((عقم البطون)) ترشيح آخر لاستعارة الخيل. أما قوله: ((حوالك الألوان)) فيتحايد هذا الوصف بين الترشيح وصفًا للخيل، والتجريد بوصف السفن ((المستعار له)) فبينا الناظر يرى سفنًا كثيرة في البحر يتخيل خيلا تجري مسرعة.

ومن وصفه لمعارك سيف الدولة مع الروم قوله في وصف السفن في البحر حتى يراها الناظر – لكثرة ترشيح استعارة الخيل لها أنها خيلٌ تجري لا سفن تمخر البحر لسرعتها، في قوله: [من البسيط](١)

تَلقَى بِهِمْ زَبَدَ التَّيارِ مُقرَبَةٌ   على جَحافِلِها مِنْ نَضْحِهِ رَثَمُ
دُهْمٌ فَوارِسُها رُكّابُ أَبطُنِها   مَكدودةٌ وبقــومٍ لا بِــها الأَلَمُ

استعار للسفن في البحر خيلا – مقرَبة– وهي خيل تكون قريبة من البيوت لكرمها– وهي تجري حاملة السبايا، شاقة من سرعتها زبد الأمواج. ولما شبَّه السفن بالخيل استعار لها الجحافل على ((الترشيح))، وجعل ما علق بهذه السفن من زبد البحر بمنزلة الرَّثَم لجحفلة الفرس على ((الترشيح)) أيضًا، وقوله: ((دهم)) فوارسها، ((ترشيح)) ثالث لاستعارة الخيل للسفن. والوصف بقوله: ((مكدودة)) ((ترشيح)) رابع لاستعارة الخيل. ويبدو أن كثرة الترشيحات يمثل صدى ما في نفس المتنبي التي اعتادت رؤية الخيول في المعارك، وانحسار هذه الرؤية بالنسبة للسفن الغازية، إلاّ أن المتنبي فطن بأن هذه المعركة معركة سفن يصفها بقوله: ((ركاب أبطنها)) على ((التجريد)) بسلب بعض مبالغات

---

(١) ديوانه– شرح البرقوقي. ٢: ٣٢٤.

الترشيح. فهذه السفن سود؛ لأنها مطلية بالقار، وفوارسها تركب بطونها لا ظهورها على خلاف الخيل إذا ركبت.

وكما تنوّع شعر المتنبي في وصفه للممدوحين، ووصفه للمعارك والحروب كذلك كثر شعره في وصف الرحل وصور الراحلين، والظعن والظاعنين ترشيحًا وتجريدًا، صاعدًا بهم مبالغًا في وصفهم ترشيحًا، وراجعًا إلى سلب المبالغة في وصفهم تجريدًا، حتى تستقيم صورهم في الأذهان على أجمل صورة وأبدع بيان.

من ذلك قوله في مقدمة قصيدة يمدح بها علي بن أحمد الطائي ومطلعها: [من الطويل](١)

حُشاشَةُ نَفْسٍ ودَّعَتْ يَوْمَ ودَّعُوا فَلَمْ أَدْرِ أَيَّ الظاعنَيْنِ أُشَيِّعُ
أشارُوا بتَسْلِيمٍ فَجـُدْنا بِأنْـفُسٍ تسيلُ مِنَ الآماق والسِمُ أَدْمُعُ

فلما ذكر ظعن الحبيب، جعل الحشاشة المتبقية من روحه تظعن مع الرحل، وسماها ظعنًا لتعلقها بالظاعنين على المشاكلة. ثم يقول: إن البقية من روحه سالت من عينه، فاستعار السيل لخروج بقية روحه من جسده، بدليل قوله: ((فجدنا بأنفس))، والدمع: ترشيح لهذه الاستعارة.

وبعد أن أوشك المتنبي على استكمال رحلة الظعن جعل آخر بيت فيها مقدمة للخروج إلى الممدوح، فخاطب نفسه متوسلا منها أن تتذلل للحبيب بقوله:

تَذَلّلْ لَها واخْضَعْ على القُرْبِ والنَّوَى فَما عاشِقٌ مَنْ لا يَذِلُّ ويَخْضَعُ

وهذا خروج حسن إلى مواجهة الممدوح بقوله:

---

(١) ديوانه- شرح البرقوقي: ١: ٤٥٩.

ولا ثوبَ مَجْدٍ غَيْرَ ثَوْبِ ابْنِ أحمَدٍ على أحَدٍ إلاّ بلُؤمٍ مُرَقَّعُ

ثم أبان عن تمكن الأمير من الإمارة والحكم بوصف قلمه بقوله:

يَمُجُّ ظَلامًا في نَهارٍ لسانُهُ ويُفهِمُ عَمَّنْ قالَ ما لَيْسَ يُسْمَعُ
فَصِيحٌ متى يَنْطِقْ تَجِدْ كُلَّ لَفْظَةٍ أُصُولَ البَراعاتِ التي تَتَفَرَّعُ
بِكَفِّ جَوادٍ لو حَكَتْها سَحابةٌ لَما فاتَها في الشَّرْقِ والغَرْبِ مَوْضِعُ

فاستعار الظلام للحبر بجامع السواد، واستعار النهار للقرطاس بجامع البياض، واستعار لرأس القلم لسانًا بجامع تحدد الطرفين، فقد شبه القلم بالإنسان ثم حذف المشبه به، وجاء بلازمة من لوازمه وهو اللسان. وقوله: فصيح: ترشح لاستعارة اللسان، وكذلك قوله: ((ينطق)) و((لفظة)) و((أصول البراعات)) أي كمال الفصاحة. وقوله: ((ويفهم عمن قال ما ليس يسمع)) ترشيح للاستعارة؛ لأنها صفات تعود على المشبه به (الإنسان).

ولما كان المستعار له – المشبه- هو القلم جعله في كفِّ الممدوح على التجريد، فجاءت المعاني على الترشيح والتجريد لموصوف واحد هو ((القلم)).

يقول الواحدي: ((هذا القلم الموصوف يجري بكف جواد لو كانت السحابة مثل كفه في عموم النفع لعمّت المشرق والمغرب بالمطر))(١). فبنى التشبيه هنا على القلب، أو العكس بجعل يد الممدوح أكثر جودًا من المطر.

---

(١) ديوان أبي الطيب- شرح الواحدي: ١: ١٠٤.

وربما يعزف المتنبي عن خدور العذارى، فهناك بين جوانحه أهم من ذلك، فيقول: [من الوافر](١)

عَذيري مِنْ عَذارَى مِنْ أُمورٍ سكَنَّ جَوانِحِي بَدَلَ الخُدُورِ
ومُبْتَسِماتِ هَيْجاواتِ عَصْرٍ عَنِ الأَسيافِ لَيْسَ عَنِ الثُّغُورِ

يقول: أنا أريد أن أتصدى لأمور عظيمة آلمتني، كأنها ساكنة بين ضلوعي، فمن يعذرني في ذلك؟ ثم يؤكد هذا المعنى بقوله: ومن يعذرني من حروب تبتسم هبواتها عن بريق السيوف لا عن الثغور؟(٢)، فاستعار ((العذارى)) للخطوب الجسام التي لم يسبق العهد بمثلها. و((الخدور)) ترشيح لهذه الاستعارة. ثم استعار ((مبتسمات)) للسيوف التي لها بريق كأنها تبتسم استهزاءً بالخطوب، ثم عاد إلى المستعار له السيوف بوصفها ((هيجاوات)) على التجريد. أما ((الثغور)) فمن مواصفات الابتسامة على الترشيح.

والمتنبي قد يكسر من حماسه البطولي، فيعود إلى الثغور الحقيقية جاعلا من الرماح حليًا للمعشوقات بقوله: [من الكامل](٣)

مِنْ طاعِني ثُغَرَ الرِّجالِ جآذِرٌ ومن الرِماحِ دَمالِجٌ وخَلاخِلُ

يقول: إن الحسان يفعلن بالعشاق فعل الأبطال المقاتلين، فهنَّ في جملة الطاعنين، ورماحُهنَّ الحِليّ الذي عليهنَّ(٤). فشبه حليهنّ بالرماح التي تطعن ثغور الرجال، فهنَّ يقتلن بهواهنَّ وجمالهنَّ لا بالرماح.

---

(١) ديوانه- شرح البرقوقي: ١: ٣٩٩.

(٢) العرف الطيب: ١: ١٦٣.

(٣) ديوانه- شرح البرقوقي: ٢: ٢١٤.

(٤) العرف الطيب ١: ١٨٠.

واستعار الجآذر- وهي الصغار من بقر الوحش- لنساء الرحل الجميلات، وإسناد الطعن للجآذر قرينة الاستعارة.

واستعار الرماح لهواهنَّ القاتل. والطعن في قوله: ((من طاعني)) ترشيح لاستعارة الرماح. ثم رجع إلى المستعار له النساء الجميلات واصفًا حليهنّ من الدمالج والخلاخل على التجريد.

ثم أراد أن يقدّم مدخلا – بعد هذه المقدمة الغزلية- يتخلص منه إلى الممدوح فقال:

للّهْوِ آونةٌ تَمُرُّ كأنّها قُبَلٌ يُزَوَّدُها حَبيبٌ راحِلُ
جَمَحَ الزَّمانُ فَما لَذيذٌ خَالِصٌ مِمَّا يَشُوبُ ولا سُرورٌ كامِلُ
حتى أبو الفَضلِ بنُ عبدِ اللهِ رؤْ يَتُهُ المُنى وهي المَقامُ الهائِلُ
مَمطوُرَةٌ طُرقي إليها دُونَها مِنْ جُودِهِ في كلِّ فجٍّ وابلُ

وهذا انتقال بليغ من ذم الزمان إلى مدح الممدوح، فبينا هو يذم إذا به يمدح في تخلص بديع، وجعل طريقه إلى الممدوح ممطورًا بآثار إحسانه، فإحسانه وصل إليه قبل وصوله إلى الممدوح، وبينه وبين هذه الطرق وابل من جوده ملأ كل فج. واستعار للزمان جموحًا بتشبيهه بفرس جموح يغلب فارسه، أو تشبيه الزمان برجل: ((يقال: جمح الرجل، إذا ركب هواه فلا يمكن ردّه))(١). ثم استعار المطر لكرم الممدوح وهباته الكثيرة، وهذا المطر يساير الشاعر في طريقه إلى الممدوح. وقوله: ((من جوده)) قرينة الاستعارة، وعبارة: ((في كل فجٍّ وابل)) ترشيح لاستعارة المطر. ثم رجع إلى الممدوح مجردًا. لتتحايد الصورة ترشيحًا

---

(١) لسان العرب: ((جمح)) ٢: ٢٠٩.

متكررًا يبالغ في الوصف، وتجريدًا يسلب تلك المبالغة ، ويرسم المتنبي صورة استعارية جميلة في وداع الظاعنين بقوله: [من الطويل](١)

سَقاكِ وحَيّانا بِكِ اللهُ إنَّما   على العِيسِ نَوْرٌ والخُدُورُ كَمائِمُه

لما جعل هؤلاء النسوة كالزهر في حسنهنّ وصفاء ألوانهنّ وطيب روائحهنَّ، وجعل الخدور كمائم لهنَّ، دعا لهنَّ بالسقيا؛ فإن الزهر نظرته بالماء. وجرت العادة أنْ يُحيّي الناس بعضهم بعضًا بالأزهار والرياحين فيتناولوا شيئًا منها(٢). فاستعار ((النَوْر)) – نوع من الزهر الأبيض- للنساء، بجامع النضارة والحسن، و((الخدور)) من ملائمات ((النساء)) على (التجريد). و((الكمائم)) ((ترشيح)) لاستعارة الزهر، والقرينة قوله: ((على العيس)). إلاّ أن هذه الأزهار قابعة في طي الكمائم تحجب الحسن والنضارة، فهلا أسفر النوْر عن حسنه، فيكون أنسب في تحية المودعين!!.

ومثل هذا الحسن جاءت البنية المحايدة في قوله: [من الطويل](٣)

لجِنيَّةٍ أَم غادَةٍ رُفِعَ السَّجْفُ   لِوحَشْيَّةٍ لا ما لِوَحشِيَّةٍ شَنْفُ
نَفُورٌ عَرَتْها نَفْرَةٌ فتجاذَبَتْ   سَوالِفُها والحَلْيُ والخَصْرُ والرِّدْفُ
وخُيِّلَ مِنْها مِرطُها فكأنَّما   تَثَنّى لَنا خَوْطٌ ولاحَظَنَا خِشْفُ

يتعجب من محاسن المحبوبة يقول: هذه التي رُفع لها السَّجف- وهو جانب الستر- جنيَّةٌ؟ أم امرأة حسناء؟ وقوله: لِوَحشِيَّةٍ: يجوز أن يكون استفهامًا – كالأول- ويجوز أن يكون جوابًا لنفسه، كأنه قال: ليس

---

(١) ديوانه: شرح البرقوقي: ٢: ٢٦٧.

(٢) م . ن : ٢: ٢٦٧.

(٣) ديوانه: شرح البرقوقي ١: ٤٨٧.

لجنيّة ولا لغادة، بل هو لوحشيّة- أي لظبية وحشية- ثم رجع منكرًا على نفسه فقال: ما لوحشية شنفُ – والشنفُ: ما يعلق في أعلى الأذن- يعني أن السجف الذي رفع إنما رفع لإنسية؛ لأن عليها شنوفًا، والوحشية لا شنفَ لها⁽¹⁾. وهذا تجريد جميل، سلب صورة الوهم والتردد وأجاب عن التساؤل. ويبدو أن المتنبي لم تهدأ لحظة الشك عنده، حتى بعد رؤيته الشنف؛ فصورة الظباء الوحشية عالقة في مخيلته، لذلك عاد إلى وصف الظبية والظباء بقوله: ((نفور))، وأصل هذه اللفظة من قولهم: ((نفرت الدابةُ، تنفِرُ، وتنفُرُ، نِفارًا ونفورًا... ونفر الظبي وغيره نفرًا، ونفارًا: شرد))⁽²⁾. ((فرشح)) استعارة الظبية بأنها ((نفور)) ثم عاد ((مجردًا)) كما عاد في البيت الأول بعد شك. فوصف المستعار له ((المرأة)) وزينتها من الحلي وغير ذلك، يقول: ((هي نفور طبعًا، وأصابتها نفرة حادثة، فاجتمعت نفرتان... فتجاذبت سوالفها – مقدم العنق- والحلي: يعني أنّ العقد الذي كانت تتحلى به جذب عنقها بثقله، والعنق أمسكه، فحصل التجاذب، وردفها يجذب خصرها؛ لعظم الرِّدف ودقَّة الخصر))⁽³⁾. ووصف الحسناء كذلك على التجريد بـــ ((أن مرطها – ثوبها- أرانا ومثّل لنا صورتها لدى تلك النفرة، فإذا هي كغصن بانٍ يتثنى، وظبي يرنو. وخصَّ القامة واللحظ؛ لأن المرط ستر محاسنها ولم يستر القد ولا اللحظ))⁽⁴⁾. فاستعار ((الخوط)) – وهو الغصن- لقوامها،

---

(1) م . ن : ١: ٤٨٨.

(2) لسان العرب، ((نفر)) ٣/ ٧٩٠.

(3) ديوانه- شرح البرقوقي: ١: ٤٨٨.

(4) م. ن.

والخشف – وهو ولد الظبية– لصغر سنها، وجاءت لفظة ((تَثَنَّى)) ((ترشيحًا)) لاستعارة الغصن. وأظن بعد ذلك: أنّ المتنبي قد أدرك أن الذي كان يتساءل عنه ما كان إلاّ إنسية تلبس قرطًا، وتنفر بشدة فتتجاذب الأعناق والحلي من جانب، والخصر والردف من جانب، وكل ذلك كناية عن رقتها ونحولها، فالنفرة جعلت الحلي تمسك بالأعناق، والردف يجذب الخصر. وبهذا سلب التجريد مبالغات الترشيح، فاكتملت الصورة بهما، وبقي للترشيح إثارته، وللتجريد محايدته، وأبان ذلك كله عن الصور والمعاني الدقيقة على أكمل إبانةٍ.

هذا هو المتنبي وهذا فنه، ستبقى الأذهان معه مشغولة؛ لأن في شعره ما يشغل ويذهل.

بعد هذا: أحمد الله الذي عنده مفاتح العلم وخزائن الرحمة، وإليه مآب العمل، وهو الرؤوف الرحيم.

المصادر والمراجع

١. الإيضاح في علوم البلاغة- للخطيب القزويني- مطبعة السّنة المحمدّية، القاهرة، (د. ت).

٢. البديع في شعر المتنبي، التشبيه والمجاز، للدكتور منير سلطان، ط (١)، منشأة المعارف، مصر، ١٩٩٦م.

٣. بديع القرآن- عبد العظيم بن عبد الواحد المعروف بابن أبي الأصبع المصري، تحقيق حنفي محمد شرف، ط (١)، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٧م.

٤. البلاغة العربية، قراءة أخرى، د. محمد عبد المطلب، ط (١)، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، ١٩٩٧م.

٥. دلائل الإعجاز- عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، ط (٣)، مطبعة المدني، القاهرة، ودار المدني بجدة، ١٩٩٢م.

٦. ديوان ابن الرومي (علي بن العباس) شرح وتحقيق عبد الأمير علي مهنا، ط (١)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ١٩٩١م.

٧. ديوان أبي الطيب المتنبي – شرح العكبري- تحقيق: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، دار الفكر، بيروت، ٢٠٠٣م.

٨. ديوان أبي الطيب المتنبي- شرح الواحدي، تحقيق الدكتور عمر فاروق الطبّاع، دار الأرقم، بيروت (د. ت).

٩. ديوان كثير عزّة. تحقيق إحسان عباس. ط (١)، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١م.

١٠. شرح ديوان أبي تمام- شاهين عطية، دار الكتب العلمية، بيروت (د. ت).

١١. شرح ديوان المتنبي- وضعه عبد الرحمن البرقوقي، ط (١)، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠٠٥م.

١٢. شعر نُصَيْب بن رباح- جمع وتقديم- الدكتور داود سلوم، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٧م.

١٣. الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز- يحيى بن حمزة العلوي، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، ط (١)، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٢م.

١٤. العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب- ناصيف اليازجي، (د. ط. ت).

١٥. الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي- لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق الدكتور محسن غياض، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٣م.

١٦. القاموس المحيط- للفيروز آبادي، تحقيق أبي الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، ط٢، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٧م.

١٧. لسان العرب- لابن منظور- تحقيق عامر أحمد حيدر، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٥م.

١٨. المتنبي بين ناقديه في القديم والحديث، د. محمد عبد الرحمن شعيب، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م.

١٩. المطول، شرح تلخيص مفتاح العلوم- للتفتازاني، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، ط (٢)، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٧م.

٢٠. معترك الأقران- للسيوطي، تحقيق أحمد شمس الدين، ط (١)، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨م.

٢١. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، للدكتور احمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٣م.

* * *